importantă. În orice caz, de la primele sunete observăm convergența timbrală mai exploatată, sincronizarea ritmică nu numai impusă, dar consimțită cu entuziasm.

Apelînd în deschiderea serii la mai vechi sau mai noi laureați ai Concursului „Enescu", care altfel n-ar fi fost antrenați la festivitățile muzicale în această calitate a lor, reuniți în interpretarea *Concertului pentru patru viori* de Vivaldi, orchestra și-a dat încă o contribuție de interes. Soliștii, susținuți cu tragere de inimă de ansamblu, ne-au prezentat un Vivaldi înclinînd spre peisagistica flamandă a vremii. În culori tari, în tonuri savuroase. O suculență a firilor iubitoare de natură se observa în muzica astfel tratată a preclasicului italian. Nuanțele tot ca și petele de culoare de Breughel, aveau siguranță și concretețe, erau ferm decupate. Vocile principale particularizau stereofonia partiturii, cu timbre proprii, nedizolvate.

Intermezzo-ul de Enescu, un opus nu major dar simptomatic, a avut intuită structura corespunzătoare — fragment, de legătură — vizibilă în tranzitivitatea materialului în nota sa epică. Supletea și lipsa de ostentație sînt, credem, pretențiile pe care le ridică partitura și au fost rezolvate în tonul cuvenit.

Melodie infinită de Theodor Grigoriu am mai ascultat-o în interpretarea formației. Față de anterioara versiune am simțit o familiarizare mai mare cu textul, o parcurgere intimă a lui ce dădea relief amănuntului și unea coerent într-o singură nuanță toată piesa. Lucrarea, în descendență enesciană, are o intervalică echilibrată, ferită de excese, compensatorie, revendicîndu-se de la titlu. Gustul înlănțuirilor armonice și melodice induce în eroare perceperea scurgerii timpului și opera pare într-adevăr un fragment dintr-o perpetuă, poate hieratică, realitate sonoră.

Simfonia de Haydn cu care orchestra și-a încheiat evoluția a dat poate și mai bine imaginea avansului făcut în direcția plasării detaliului expresiv, a speculării surprizelor partiturii.

Reîntîlnirea, în a doua parte a concertului, cu încercatul „Madrigal" a fost prilejul unei rare satisfacții artistice. Mai mult ca altădată, transmiterea imaginilor a fost vie, momentele de atmosferă create cu subtilă artă, senzația limitelor tehnicii vocale umane înlăturată. Știința de a exploata armoniile textului muzical, de a-l plia pe flexibilitatea ansamblului, nu sînt ocazii ca formația să se folosească de partitură pentru a-și etala artificial disponibilitățile ci toate meritele sînt acordate intențiilor componistice, descifrate cu uimitoare intuiție de dirijorul Marin Constantin.

O sonoritate mai concretă, suplă dar pozitivă, a avut prima piesă a programului, o nouă premieră din Enescu. Lucrarea mai poartă încă unele tradiții germanice a scriiturii corale, peste care se suprapune gîndirea de origine preclasică, cu fraze scurte, individualizate ca expresie. „Madrigalul" a făcut din fiecare propoziție melodică o imagine de mare comunicativitate, în timp ce în primul dintre cele trei madrigale renascentiste — *(Plancon)* — s-a realizat o singură sonoritate de ansamblu, aerisită, imaterială, vocile și-au schimbat incredibil timbrul. Și din nou s-a modificat apoi imaginea, pentru *Lasciate mi morire* de Monteverdi. Corul, atît de suplu de regulă, s-a conformat unor crescendo-uri mecanice, implacabile, gradate cu un simț care-ți taie răsuflarea. Armoniile, culorile, ciocnirile disonantice, au fost dilatate și lucrate cu o migală foarte modernă, cucerită în urma interpretării atîtor partituri contemporane, piesa a fost o întreagă alchimie de timbre, încărcate în sens. Acest madrigal este poate vîrful interpretativ al serii. Pastorala engleză ce i-a urmat (Weelkes) era un model de degajare, de grație galantă, prevestind rococo-ul.

Lucrările românești, plasate la mijlocul programului, ne-au readus în amintire toată importanta activitate de interpretare, și nu oricum, a pieselor autohtone. *Din lumea copiilor* de Liviu Glodeanu, unică primă audiție românească a Festivalului, este un colaj de strigături, pe un text de deosebit farmec și cu o muzică simplă și captivantă. Inventivitatea, în cadrul unei zone de expresie menținută autoritar asemenea cu ea însăși, este antrenantă, dar discretă și ingenuă.

Față de trecutele interpretări, *Obîrșiile* lui Mihai Moldovan s-au instrumentalizat parcă și mai mult, atingînd zonele miraculosului. Nu voci, ci instrumente de o acuratețe acustică exemplară, parcă aparate de emis sunete, asamblează Marin Constantin aici, făcînd din albeața timbrelor o altă comoară în zestrea nesecată de sonorități a corului. În piesă, spectaculoasă, de verificată priză la public, găsim, la stadii diferite de calcinare, amintiri melodice celulare, ticuri sonore de care sînt condiționate instrumentele rudimentare ale folclorului, asamblate virtuos, potrivit unor curbe desenate precis.

La sfîrșit, o primă audiție din muzica universală a timpului prin care formația s-a achitat de o nobilă obligație, *Stabat Mater* de Penderecki, mobilizează cu sagacitate tot ce ar putea servi compozitorului întru captarea ascultătorului înspre imaginea anvizajată. Se împletesc fragmente gregoriene, heterofonii în spiritul polifoniei medievale primitive, unisoane dense și ascetice și coruri vorbite, de tentație expresionistă — tot acest material heteroclit este subsumat disciplinei sigure a gustului artistic. Și această piesă, ca și colegele ei de afiș, a făcut din apariția „Madrigalului" unul din cele mai însemnate momente interpretative ale Festivalului.

C. C.

Cvartete românești

Cele două manifestări similare — susținute la Sala Mică, în zilele actualei ediții a Festivalului, prin străduania prestigioaselor formații „Muzica", „Philharmonia", „Pro Arte", cvartetul Filarmonicii din Cluj — au avut, indiscutabil, meritul de a fi readus în atenția publicului de concert o importantă producție de cvartete aparținînd compozitorilor din generația mijlocie și mai vîrstnică. Faptul important, relevat cu această

https://biblioteca-digitala.ro

ocazie, a fost acela că cvartetul românesc al ultimelor decenii are o individualitate proprie bine definită din punct de vedere spiritual, deseori susținută de un modalism specific muzicii noastre populare. Cum este și firesc, acest aspect general include cazuri particulare aparte concretizate în creația diferitelor personalități ale muzicii noastre. Și, în acest sens, se poate afirma că inspirația folclorică propriu-zisă îmbracă aspectele cele mai diverse, reținînd fie contururi ritmico-melodice pregnante, fie interpretînd și dezvoltînd conținutul spiritual al acestora în forme și modalități deja consacrate de marea tradiție a cvartetului european de coarde.

Cel de al doilea cvartet, aparținînd compozitorului Mircea Chiriac, degajă, astfel, un echilibru expresiv de natură luminoasă, folclorică : forma este clară, chiar simplistă, organizată pe baza reprizelor în structuri clasice de sonată sau lied, utilizînd un material muzical de provenientă populară.

Viziunea creatoare a compozitorului Zeno Vancea se remarcă — în cel de al cincilea cvartet al său — printr-un aspect polifonic dominant. Complexitatea formală apare, aci, drept un reflex firesc al unei complexități expresive ce dezvoltă ipostaze spirituale ale muzicii noastre populare ; tensiunea expresivă este puternică, momentele de liniște împlinind o necesitate interioară.

Ascultînd cel de al doilea cvartet al compozitorului Dumitru Capoianu, poți realiza — în primul rînd faptul că compozitorul a înțeles și și-a însușit în mod temeinic și personal marile exemple ale cvartetului secolului XX, exemple ilustru reprezentate în creația lui Enescu și Bartok ; conciziunea, integritatea formală corespund — în acest caz — unei sobrietăți emoționale, iar acest lucru fără a exclude momentele de inspirație melodică, tipul de cantilenă larg desfășurată.

Conceput, probabil, ca o parafrază a unor celebre pagini mozartiene, *Cvartetul consonanțelor*, aparținînd compozitorului Pascal Bentoiu, vizează, de fapt, împlinirea — în contextul contradictoriu al civilizației moderne, — a unor consonanțe spirituale, închegarea unor zone stenice, clare de gîndire, de simțire. Poate, de aici, provine și climatul general de divertisment, de divertisment interior însă, mai pregnant în partea secundă a lucrării — o adevărată badinerie ingenios concepută. Rezonanțele enesciene — în special de natură intervalică — le recunoaștem în partea a treia a acestui cvartet în care primatul melodic își spune, de altfel, pe deplin cuvîntul.

Muzica de cameră a lui George Enescu — foarte puțin prezentă în programele de concert ale actualei ediții a Festivalului — a fost, totuși, reprezentată de unul dintre opus-urile de adîncă maturitate ale maestrului. *Cvartetul în Sol major* op. 22 nr. 2 este o creație a ultimilor ani, o măsură fidelă a geniului enescian, lucrare în care grația interioară, aparte, a compozitorului apare înnobilată, iluminată, de căldura cugetului său atît de generos.

Ca și în alte lucrări ale maestrului Mihail Jora, cel de al doilea Cvartet de coarde etalează și el suprematia conceptului melodic de natură populară, fără a se apela direct la citat ; mai mult, indiferent de natura ei, melodica lui Mihail Jora are o structură aparte, foarte personală, aparent devitalizată expresiv, dar — de fapt — desemnînd o sobrietate malițioasă, pregnantă. Fascicolele sonore ale liniilor polifoniei apar larg spațializate într-un climat luminos în care meditația senină alternează cu tematica de joc.

Cvartetul nr. 2 al compozitorului Anatol Vieru desemnează o perioadă creatoare mult anterioară și — cu toate că lucrarea marchează drumul unei remarcabile evoluții în opera artistului — ne putem întreba, totuși, dacă toate momentele acesteia merită să fie rememorate după ani de prodigioasă activitate creatoare. Ca și alte creații ale acelei perioade, lucrarea se organizează pe baza unei structuri omofone predominante ; modalismul de extracție populară este pregnant și definitoriu.

Este, de asemenea, cazul să relevăm aportul inestimabil al membrilor cvartetelor „Muzica", „Philharmonia", „Pro Arte", și al cvartetului Filarmonicii din Cluj — violoniștii Gheorghe Hamza, George Nicolescu, Varujan Cozighian, Ștefan Ruha, Constantin Costache, Igor Turjanschi, Avy Abramovici, Vasile Horvath, violiștii Ludovic Lang, Gheorghe Jalobeanu, Gheorghe Popovici, Vasile Fülop, violoncelliștii Robert Sladek, Aurel Niculescu, George Georgescu, Iacob Dula, admirabili muzicieni prin al căror efort interpretativ aceste pagini sînt, din vreme în vreme, readuse în circuitul vieții noastre de concert.

D. A.

„Oedip" de George Enescu

Dificilă și plină de riscuri este încercarea de a transpune în muzică copleșitoarea tragedie sofocleană ...dar cu cîtă măiestrie și profunzime filozofică abordează Enescu acest subiect în gradioasa sa operă *Oedip !*

În egală măsură și de mare răspundere este obligația celor ce sînt chemați să dea viață scenică, împlinirii muzicale...

De aceea, cu mîndrie putem afirma că, ceea ce George Enescu a reușit, dîndu-i lui Oedip graiul sunetelor, este o culme, așa cum de altfel, culme este și versiunea scenică ce de 15 ani încoace înseamnă unul dintre cele mai statornice și convingătoare succese ale Operei Române.

Prezentarea operei *Oedip*, în cadrul celui de al VI-lea Festival Muzical Internațional „George Enescu", a reprezentat un nou și fericit prilej, pus la dispoziția specialiștilor și marelui public, de demonstrare a viabilității universale de care se bucură opus-ul enescian, iar spectacolul prezentat a însemnat pentru colectivul Operei o îndatorire de onoare de care acesta s-a achitat pe deplin.

Pecetea realizării artistice de mare valoare a spectacolului, aparține baritonului David Ohanesian, creatorul rolului tituar, care și-a confirmat o dată în plus, realele afinități cu umanismul legendelor antice și cu transpunerea lor în muzică de către Enescu. Dispunînd de o arie generoasă de posibilități vocal-

https://biblioteca-digitala.ro